This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

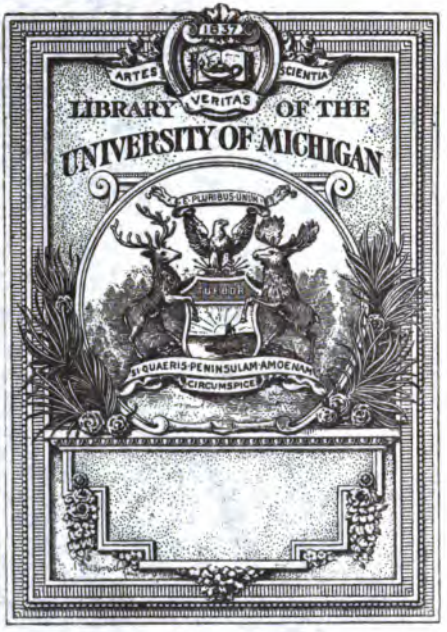
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 408686

UNIV. OF MICH.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

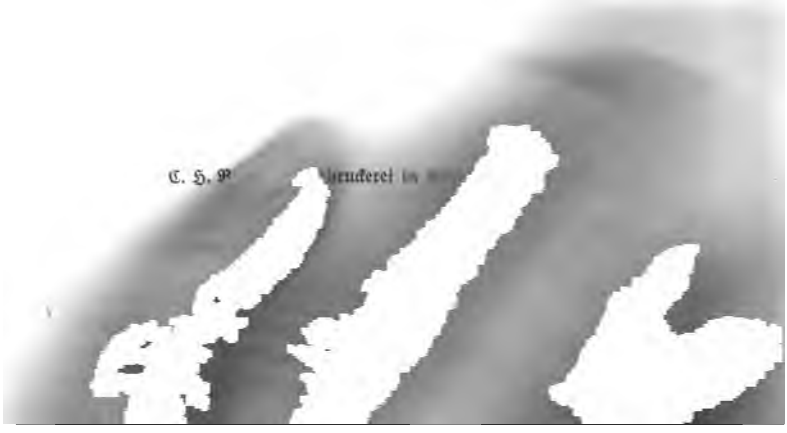
GR
73
.P19

Märchen, Sage und Dichtung

Von

Friedrich Panzer

München 1905
C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck


C. H. P
Druckerei in

Meinem Vater

Gustav Panzer

zum 25. Juli 1905

in dankbarer Liebe.

203560

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen.

Meinem Vater

Gustav Panzer

zum 25. Juli 1905

in dankbarer Liebe.

203560

Re-classed

Die nachstehenden Ausführungen geben — unter Weglassung von Einleitung und Schluß, wie sie aus der besonderen Veranlassung erwuchsen — eine öffentliche Vorlesung wieder, die vom Verfasser am 6. Mai 1905 bei Antritt der Professur für germanische Sprachen und Literaturen an der Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften in Frankfurt a. M. gehalten wurde.

Als Wieland im Jahre 1786 dem literarischen Publikum Deutschlands im „Dschinnistan“ eine Reihe „auserlesener Feen- und Geistermärchen“ vorlegte, hielt er es für nötig, in einer Vorrede sein Beginnen durch den Hinweis auf das hohe Alter und die allgemeine Verbreitung der Märchen zu rechtfertigen, wo nicht gar zu entschuldigen.

„Unter allen Schriftstellern“, sagt er, „hat der Fabeln- und Märchendichter den weitesten Kreis. Alle Alter, Geschlechter und Stände, junge und alte, hohe und niedrige, gelehrte und ungelehrte, beschäftigte und müßige Personen versammeln sich um den Erzähler wunderbarer Begebenheiten und hören mit Vergnügen, was sie unglaublich finden.

Die Geschichte der Völker fängt mit redenden Tieren und mit Theophanien an: Götter und Halbgötter in Menschengestalt, Genien und Feen,

Zauberer und Zauberinnen, Centauren und Cyklopen, Riesen und Zwerge spielen die erste Rolle in den ältesten Zeiten der Nationen; jede hat ihre Mythologie, ihren Vorrat uralter Märchen.

Fabeln waren die älteste Lehrart, Allegorie die älteste Hülle der Philosophie, Märchen der Stoff der ältesten und größten Dichter. Kamtschadalen und Griechen, Persianer und Isländer kommen in diesem Punkte zusammen. Die Literatur der rohesten Völker geht von Märchen aus, und ein großer, vielleicht der angenehmste und beliebteste Teil der Literatur der kultiviertesten besteht aus Märchen".

Wir haben das Märchen seither, selbst wo es „im Ammentone" erzählt wird, den diese Vorrede verächtlich abweist, längst als einen bedeutenden Teil der Weltliteratur achten gelernt; neuerer Forschung aber ist auch im einzelnen der Nachweis gelungen, daß seine Entstehungsgeschichte in der Tat, wie Wieland spekuliert, in die Kindheitstage der Menschheit zurückreicht. Jenes zweite Leben, das unsere Seele wunderbar genug im Traume führt, hat hier eine poetische Realität gefunden, urzeitlicher Glaube sich in Erzählung umgesetzt, urzeitliche Kultur sogar

dauert hier mehrfach in Rudimenten fort. Nicht aber die Geschichte des Stoffes haben wir uns hier zu behandeln vorgesetzt, sondern Wesen und Entwicklung der Form und zwar vorzüglich dessen, was man wohl gerne die innere Form zu nennen pflegt. Und da zeigt sich denn, daß auch das Märchen bei allem Bunten, Zerfließenden und scheinbar Willkürlichen, doch in seiner ganzen Haltung und Anlage deutlich erkennbaren Gesetzen folgt.

Dem ersten Blicke allerdings möchte regellose Vielgestaltigkeit wohl die auffallendste und eigentlich bezeichnende Eigenschaft dieser Erzählungen scheinen. Derselbe Typus breitet sich vielleicht über die halbe Erde, aber die Motive im Einzelnen wechseln von Volk zu Volk, von Landschaft zu Landschaft, von Mund zu Mund; endlos ist die Zahl der Varianten. Diese Erscheinung wird durch die überaus lose innere Fügung dieser Geschichtchen bedingt. Ihre Darstellung entbehrt durchaus der innigen Bindung, des gleichmäßigen Flusses. Das Märchen erzählt mit starker Interpunktion, führt uns immer deutlich von Punkt zu Punkt, von Etappe zu Etappe. Es ist, als ob man nicht auf ebenem Boden, eher auf einer Treppe

schritte, wo Stufe für Stufe sich deutlich empfindet. Seine Komposition ist eine Mosaikarbeit, die das schillernde Bild aus deutlich abgegrenzten Steinchen gefügt hat. Und diese Steinchen bleiben umso leichter auswechselbar, die einzelnen Motive des Märchens, ja ganze Gruppen von Motiven — Formeln mag man sie nennen — können umso leichter variieren, als auch nirgends für eine Verbindung in der Tiefe gesorgt ist. Denn auf innere Begründung und Ableitung einer Phase der Handlung aus der anderen legt das Märchen keinen Wert.

Daß jedes Märchen trotzdem als ein Ganzes erscheine, ermöglicht zunächst seine äußere Isoliertheit. Denn das einzelne Märchen will immer für sich nur wirken, tritt stets als eine in sich geschlossene, auf sich nur ruhende, sich selbst genügende Einheit auf, die jede Beziehung nach außen verschmäht. Nirgends begegnen wir hier der Neigung zu cyklischer Bildung. Wenn die Orientalen ihre Märchen in großen Sammlungen zu vereinigen lieben, so ist das literarische Mache, die zierlich Schachtel in Schachtel legt, oder Perlen auf Schnüre reiht, ohne auch nur Ketten aus Gliedern zu binden; denn die anmutige Zu-

sammenfügung durch eine Rahmenerzählung bleibt doch eine ganz äußerliche. Strenger gebundene Gruppen, die etwa sonst getrennte Erzählungen als von derselben Person nacheinander bestandene Abenteuer ausgeben, fallen schon aus dem Bereiche des eigentlichen Märchens ins Romanhafte. Denn es ist gerade eine charakteristische Eigentümlichkeit dieser Geschichtchen, auf der ihre Geschlossenheit vorzüglich ruht, daß sie immer nur einen Helden kennen, um den alles sich dreht; wo mehrere, meist drei, erscheinen, müssen doch zwei als Dumme oder Schlechte nur dazu dienen, den Stern des dritten Klugen und Guten aus dunklem Gewölke um so heller leuchten zu lassen. Diesen einen Helden aber nimmt das einzelne Märchen auch völlig für sich in Anspruch. Seine Erzählung ist immer biographischer Art, indem sie den Lebenslauf einer Person und zwar fast immer vollständig darzustellen pflegt: von der Wiege bis — zum Grabe zwar nicht, denn dem idealen Scheinleben der Märchenhelden ziemte nicht dieser wirklichkeitsbittere Abschluß, der im Gegenteil durch ein: „Wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch," wo nicht abgeleugnet, so doch wohlwollend vorsichtig verschleiert wird.

Aber stets werden wir bis zum heiteren Abschluß aller Fährlichkeiten der Hauptperson geführt, wo jede Spannung nun im endlosen Behagen sich löst. Schluß und Ziel des Märchens ist immer die Heirat, doch nur im Sinne einer glücklichen und beruhigten Versorgung des Helden, in der seine Mühen den verdienten Lohn finden. Die Handlung ist darum keineswegs erotisch, denn von der gefühlsmäßigen Seite der Liebe wird kein Aufhebens gemacht und nirgends zeigt sie ihre Wurzeln in die Tiefe gesenkt, um aus sittlichem Grunde still und schön zu erblühen. Wo überhaupt von ihr die Rede ist, da fällt sie als reine Naturgewalt, an der Schönheit des Helden, der Heldin entzündet, blitzartig in die Seele. Und auch hier wird nicht vergessen, daß mit der endlichen Vereinigung der Liebenden die Erwerbung von Geld und Gut, des schwiegerväterlichen Reiches für den Helden als eine sehr wichtige Sache verbunden ist.

Auch sonst bemüht das Märchen sich nicht um eine Verinnerlichung der Handlung, bleibt unbekümmert um eine psychologische Begründung abgestufterer Art. Es wird im Gegenteil beinahe grundsätzlich alles nur von außen gestoßen, die

Handlung immer wieder ex machina getrieben, gewaltsam in Bewegung gebracht durch äußere Mittel, die aus einer von der inneren menschlichen Sphäre getrennten Wunderwelt hergeholt sind.

Feinere Abstufung ist eben auch sonst nicht Sache des Märchens. Es kennt keinerlei Individualisierung, arbeitet vielmehr nur mit Typen, die in stärkster Steigerung nach beiden Seiten einander entgegengesetzt werden. Seine Personen treten durchaus in zwei scharf geschiedene Gruppen auseinander. Hier stehen die Hohen und Reichen, die Könige, Fürsten, Grafen, Prinzessinnen, dort die Niedrigen, Armen: die Bauern, Handwerker, Taglöhner, Hirten. Es kennt kein Genügen in der Mitte und seine Handlung besteht am häufigsten darin, daß der Held aus der dunklen, dumpfen, Sphäre der einen Gruppe durch seine Verdienste, seine Bemühungen, sein Glück nicht ohne die Hilfe jenseitiger Mächte emporsteigt zu der lichten Höhe der Großen. Dieselbe Scheidung und Steigerung aber zeigt auch die Umwelt der Personen: dort speist man in strahlender Königsburg, angetan mit purpurnen, goldnen, perlengestickten Kleidern, mit goldnen Gabeln auf goldenen

Tellern das köſtliche Mahl, hier ſchöpft der Arme, in graue Lumpen gehüllt, in elender Hütte mit hölzernem Löffel ſein erbärmliches Mus. Und ſo ſcheiden die Menſchen auch nach ihrem Ausſehen ſich in ſtrahlend Schöne und rußig Häßliche, ſo teilt die Natur ſich in öden Wald und entzückenden Garten, ſo wird auch in der ethiſchen Sphäre nur zwiſchen ganz Guten und ganz Schlechten unterſchieden und es gibt dazwiſchen keine alltägliche, keine problematiſche Mitte. Immer aber bleibt im Märchen das Gute überlegen. Denn in ſeinem Reiche ſind alle Ungerechtigkeiten des irdiſchen Lebens beſeitigt, da werden die Gaben nach Recht und Billigkeit verteilt. Allen ſichtbar, ja handgreiflich waltet hier die ſittliche Weltordnung, die der Tugend immer zum Siege verhilft, für alle Mühen bar bezahlt, den Böſen aber ſchwer beſtraft. Hier gelangt alles zum guten Ende; es gibt kein eigentliches Märchen, das nicht einen glücklichen Ausgang hätte.

So zeigt ſich alſo ſchon in der Schilderung der realen Welt ein Abſehen von der Wirklichkeit. Das Märchen geht aber endlich über die bloße Steigerung des Tatſächlichen hinaus zur Einführung einer unerhörten Wunderwelt, die für

den ersten Blick den Märcheninhalt vor allem anderen bezeichnet.

Dies Wunderbare umfaßt ebenso die gesamte Umwelt der Handelnden wie alle Grundlagen und Beziehungen des Geschehens. Hier fällt die Scheidewand zwischen dem Menschen und der Natur, die selbst in allen Teilen menschengestaltig eingreift in menschliches Schicksal. Da erwacht, was uns schlummert, da redet, was stumm ist, da wird lebendig, was sonst starr bleibt und tot. Sonne, Mond und Sterne müssen hilfreich sich neigen, die Tiere handeln mit, da leiht der Vogel seine Schwingen, der Löwe seine Stärke, der Fuchs seine Schlauheit, die Ameise ihren Fleiß, da schütteln die Bäume herrliche Kleider herab und goldene Äpfel, die Quelle spendet Jugend und Leben, da öffnen die Berge sich, spaltet sich das Meer, da erscheinen Riesen und Zwerge, Wassermann und Nixe, Hexe und Zauberer, um nützlich oder schädlich, hemmend und fördernd einzugreifen mit tausend Wunderdingen: Speisen und Getränken, Steinen und Ringen, Schwertern und Stöcken voll geheimer Kräfte, da wird gedacht gleich getan, da erfüllen sich die Wünsche; es scheint wie ein hoher Festtag der gesamten

wirkenden Natur, die sich eint, mit allen sichtbaren und verborgenen Kräften das holde Wunder zu gestalten. Eine ideale Welt zeigt hier sich aufgerichtet, in der es keine Schranken des Seins, kein Hemmnis des Geschehens gibt, eine Welt, die das Wörtlein „unmöglich" getilgt hat aus ihrer Sprache.

In diesem festlichen Glanze, diesem Leuchten und Schimmern aber verzittern die Umrisse. Die festen Linien treten zurück, die Handlung verdämmert in äußerer Unbestimmtheit. Die Personen des Märchens müßten eine Polizei zur Verzweiflung bringen, denn sie führen keine Namen; ihm genügt zu sagen, es sei einmal ein mächtiger König gewesen, ein armer Holzhauer, eine böse Hexe, ein furchtbarer Riese. Wo ja einmal Namen auftreten, sind sie von „redender" Art, zu Eigennamen gewordene Appellative, wie denn etwa das Mädchen, das so weiß war wie Schnee, „Schneewittchen" heißt oder „Dornröschen" die mit dem Schlafdorn Gestochene, hinter blühenden Dornen Schlummernde, „Allerleirauh", die unter allerlei Rauchwerk die königliche Schönheit verhüllte. Und wie die Personen namenlos sind, so ist die Handlung an keinen

Ort gebunden und keine Zeit; was das Märchen erzählt, das ist überall und nirgends, immer und niemals geschehen. „Es war einmal, war es oder war es nicht?“ so beginnen wohl slavische Erzähler gerne ihr Märchen. Es liegt über ihm gleichsam noch die Traumstimmung, aus der es geboren ist, jenes Zwischen von Schlafen und Wachen, wo das Gesehene und Gehörte im selben Augenblicke geglaubt und bezweifelt wird. Und jäh wie mit dem Sturze im Halbschlummer des Einschlafens reißt es uns wohl aus der atemlosen Spannung, aus dem gläubigen Aufgehen in seiner bunten Welt mit offenem Munde und aufgerissenen Augen, plötzlich mit lachendem Scherzwort in die graue Wirklichkeit zurück: „Mein Märchen ist aus, dort läuft eine Maus, wer sie fängt kann sich eine Pelzkappe daraus machen.“

Neben das Märchen tritt als innig verbundene Zwillingsschwester die Sage. Die zwei sehen sich ähnlich genug, wie sie, beide angetan mit den zartesten Reizen keuscher Jugend, aus blauen Kinderaugen uns anblicken, von den gleichen holden Wundern uns gläubig erzählen. Charakter aber und Art der Äußerung unterscheiden die Geschwister.

Die Sage steht schon fest auf dem Boden dieser Welt. Gewiß ist sie des Wunderbaren nicht weniger mächtig und voll wie das Märchen, verkehrt wie dieses mit Riesen und Zwergen, Nixen und Elben und tausend Wunderdingen, zeigt nicht minder als dieses menschenähnliches Leben in der gesamten Natur. Aber diese jenseitige Welt erscheint der Sage nicht als etwas Selbstverständliches, mit menschlichem Tun und Geschehen natürlich Zusammenwirkendes, sondern eben als ein Wunderbares und Jenseitiges, das nur seltsam, ja angstvoll und bedräuend in die Menschenwelt hereinragt. Wo dem Märchen Sinnliches und Übersinnliches natürlich und unlöslich verschmelzen, da kontrastiert die Sage die beiden Sphären und darin liegt eine ihrer wesentlichsten Eigenschaften.

Der Sage erscheint das Jenseitige denn auch keineswegs als ein in sich Beruhigtes und Berechtigtes. Es ist vielmehr ein Gespenstiges, Lichtscheues, ja Böses, das des Unterganges würdig ist und wohl selbst sein Ende in schmerzvoll tiefem Erlösungsbedürfnis ersehnt. Ja der Inhalt der Sage ist eigentlich überhaupt nie beruhigte Gegenwart. Nur die Manifestation der Wunderwelt,

von der sie erzählt, hat wohl in der Gegenwart stattgefunden, da sie dem Erzähler oder einem Zeitgenossen sich offenbarte; sie selbst aber dauert nur aus längst verschollener Vergangenheit gespenstisch fort oder weist mit dunklen Verheißungen auf eine ferne Zukunft.

Sagen schweben ja überhaupt nicht in ungebundener Höhe, fliegen nicht wie die Märchen Sommerfäden gleich über die Erde. Sage bedarf wie Efeu eines Gegenstandes, an dem sie haften kann, um grünen und blühen zu können. So klammert sie sich entweder an geschichtliche Ereignisse und Persönlichkeiten oder aber an irgend einen bemerkenswerten Gegenstand aus der Natur und Kultur, die den Menschen umgibt: einen Berg oder See oder Fels oder Baum, eine Burg, ein Kreuz, einen Brunnen, eine Glocke — Sage bedarf nur des geringsten Erdreichs, um Wurzel zu schlagen, ein Kunstwerk, ein Wappen, ein seltsamer Name schon werden von ihr willig übergrünt.

Überall also zeigt die Sage sich zeitlich und örtlich gebunden, überall muß sie ihren Gegenstand individualisieren, mit Namen benennen; scharf hebt sie so schon äußerlich von der schranken-

losen Freiheit, der dämmernden Unbestimmtheit des Märchens sich ab. Redet das Märchen eine überall verständliche Weltsprache, ein wahres Volapük, so kann die Sage kraft ihrer örtlichen Gebundenheit nur national sein, ja ihr Geltungsbereich wird innerhalb der Nation sich wieder auf den einzelnen Stamm, in den eigentlichen Lokalsagen gar auf eine kleine Landschaft einschränken.

Nicht minder bedeutsame Unterschiede erzeugt dies verschiedene Verhalten aber auch für den inneren Charakter der beiden Gattungen. Durch die bestimmtere Zeichnung verliert die Sage die schillernde Buntheit des Märchens; sie zeigt sich vielmehr gewöhnlich auf einen Ton gestimmt. Mit der freien Beweglichkeit fehlt ihr auch die Heiterkeit des Märchens, über dem ein ewiges Lächeln liegt, ein beständiger Sonntag, als wäre der ganze Kalender rot gedruckt, als wäre dies ganze glücklich aufgeregte Tun, von dem es erzählt, nur ein heiteres Spiel, zur Unterhaltung erfunden. Die Sage ist sehr viel herber und ernster. Sie gibt überhaupt nicht eine in sich geschlossene, stets zum guten Ende geführte Erzählung, ihre Aussage ist vielmehr episodenhaft, ja oftmals sinnlos und ohne Auflösung, gerade

wie das wirkliche Leben, und auf einen glücklichen Ausgang ist sie so wenig bedacht, daß ihr eher eine düstere, bängliche Stimmung, ja eine entschiedene Neigung zum Tragischen eignet. Ihr Ausdruck bleibt immer ernsthaft, für ihre bestimmtere Aussage fordert sie mehr als das Märchen bestimmten Glauben und allenthalben zeigt sie sich auf sittlichen Grund gestellt. So fällt hier denn auch nicht bloß so im Vorbeigehen einmal eine gute Lehre ab wie hie und da im Märchen, sondern ganz gewöhnlich erscheint eine sittliche Idee recht eigentlich als Ausgangspunkt und Inhalt der Sage.

Trägt, was man gewöhnlich unter „Sagen" versteht und in unseren zahlreichen landschaftlichen Sammlungen unter diesem Titel zusammengestellt ist, wie eben hervorgehoben, zumeist nur einen episodenhaften Charakter, so erscheinen größere und geschlossene Zusammenhänge in der geschichtlichen Sage, vorzüglich in dem, was wir „Heldensage" zu nennen gewohnt sind.

Diese Sage schließt sich also an die Geschichte an, das will sagen, an jenes bemerkenswerte Geschehen, das durch die soziale Stellung der Handelnden oder durch seine innere Art und

seine Folgen eine über die einzelne Person oder Familie hinausragende Bedeutung besitzt. Solches Geschehen wird im Gedächtnis festgehalten und durch mündliche Mitteilung — denn in den Zeiten und Kreisen, die wir hier im Auge haben müssen, ist alle Tradition mündlich — weiter überliefert. Notwendig aber muß es dabei gewisse Veränderungen durchmachen.

Es ist zunächst eine durch Erfahrung festgestellte Tatsache, daß eine geschichtliche Überlieferung in dem modernen Sinne des Wortes, das heißt also eine vollständige und unveränderte Fortpflanzung der Kenntnis des Geschehenen, mündlich vollständig unmöglich ist. Das gilt selbst noch für unsere in geschichtlicher Bewahrung und Kritik künstlich so sehr geschulte Zeit. Weder Familiengeschichte wird länger erhalten — wie wenige unter uns wüßten wohl auch nur die Namen ihrer Urgroßeltern vollständig und richtig zu nennen — noch öffentliche. Die bedeutendsten Ereignisse sind in kürzester Frist derart verschollen, daß ein pragmatischer Zusammenhang auch nur kurzer, bedeutendster Epochen sich aus der mündlichen Überlieferung nie und nirgends wieder erstellen ließe, wie es denn beispielsweise gewiß

unmöglich wäre, eine genaue und vollständige Geschichte unseres letzten großen Krieges aus den mündlichen Erzählungen, die davon umlaufen, zu gewinnen. Mündliche Fortpflanzung von Geschichte pflegt überhaupt nur bis zu einer Generation zu reichen, die gerade noch die letzten Überlebenden der betreffenden Epoche gekannt hat. Eine weiterreichende und besonders eine genaue historische Tradition wird erst durch schriftliche Aufzeichnung möglich. Ein Volk ohne Schrift hat keine Geschichte, es hat nur geschichtliche Sagen.

Diese aber stellen nicht nur im Quantitativen eine bedeutende Veränderung der Geschichte dar im Sinne einer starken Auslese aus dem Geschehenen, insoferne nicht nur, wie selbstverständlich, das Gewöhnliche und Alltägliche, sondern selbst ein großer Teil des Außerordentlichen und Bedeutenden von ihnen vergessen wird. Nicht minder beträchtlich ist die qualitative Veränderung, die demjenigen begegnet, was wirklich bewahrt wird. Schon rein äußerlich müssen, nach natürlichen Gesetzen, mit fortschreitender Zeit die festen Linien sich im Dufte der Ferne verlieren. Es muß durch die Mitteilung von Mund zu Mund

manches verändert werden, dort etwas ausfallen, hier ein auffällig Fehlendes neu und anders als recht wäre sich ergänzen. Leicht wird Veraltetes nicht mehr verstanden und muß nach modernen Anschauungen und Verhältnissen sich modeln lassen. Es kann das um so eher geschehen, als die äußeren Bestimmungen der Personen und Ereignisse, besonders auch das eigentlich Politische, mit der Bedeutung für eine spätere Zeit auch gleich alles Interesse verlieren. Und so wird eine Motivierung von dieser Seite gewöhnlich schnell durch eine allgemeinere, typische, rein menschliche — als die ewig gültige — ersetzt, wobei geläufige Muster ihren beständigen, oft kaum bewußt gewordenen Einfluß üben. Denn wie könnte überhaupt in menschlichem Vorstellen und Denken sich etwas isoliert behaupten, ohne sogleich nach allen Seiten seine Verbindungen zu schlagen! Auf diesem Wege muß gerade auch geschichtliche Tradition den willkommenen Boden geben, auf dem heimatlose mythische, märchenhafte, novellistische Elemente mit Behagen sich ansiedeln. Und nur in solcher Verbindung und Umgestaltung vermag das Geschichtliche sich länger zu behaupten, denn „was sich nie und nirgends hat begeben,

das allein veraltet nie". Aber nun ist es ja eben auch kein Geschichtliches mehr.

Die Steigerung des Geschichtlichen zum Mythischen aber muß um so leichter möglich scheinen, als das Außerordentliche in volksmäßiger Auffassung immer nach dieser Seite drängt. Die Masse hat zu keinen Zeiten dulden mögen, daß aus ihr heraus ein Bedeutendes sich erhebe. Wo sich ihr gleichwohl aus ihrer Sphäre ein menschlich Überragendes vor Augen gestellt hat, da hat es niemals Glauben oder Verständnis bei ihr finden können. Immer hat sie das Unbequeme mit lautem „Kreuzige!" oder „Hosiannah!" rasch abzutun getrachtet, war stets bemüht, das Außerordentliche entweder mit Hohn und Spott zu sich in den Staub herabzuziehen und so zu vernichten, oder aber sein menschliches Verdienst ihm damit zu nehmen, daß sie es schnell über die Wolken erhob, seine Entstehung außermenschlichen, überirdischen Kräften zuschreibend. So geht das Historische im Mythischen verloren.

Es ergibt sich aus dieser Betrachtung, daß die tatsächliche Geschichte in mündlicher Überlieferung entweder sehr schnell zu rein episodischer, anekdotenhafter Dürftigkeit herabsinken und nach wenigen

Generationen gänzlich verklingen oder aber ins Allgemeine, Typische und Mythische sich verflüchten müßte. In dieser Not aber findet die Geschichte doch eine Rettung, einen Zufluchtsort, der ihre Erhaltung sichert: in der Kunst.

Soweit wir zurückschauen können, ist historisches Geschehen nicht bloß Gegenstand des Sagens, sondern auch der Poesie, d. h. also für die älteren Zeiten der meisten Völker und für die Urzeit der Menschheit überhaupt des Gesanges, gewesen. Das Lied kann des geschichtlichen Ereignisses sich sofort und unmittelbar bemächtigen und wird es dann nach seinen äußeren Bestimmungen mit verhältnismäßiger Treue wiedergeben. Notwendig aber wird das Geschehene von innen heraus auch hier stets eine gewisse Veränderung erfahren, nämlich diejenige Umgestaltung, welche alle von der Kunst als Gegenstand ergriffene Realität durchzumachen hat.

Kunst ist eben nirgends und wäre sie noch so realistisch, ein bloßer Abklatsch der Wirklichkeit. Sie trifft aus dieser immer nur eine Auslese, indem sie nur das innerlich Bedeutungsvolle ergreift. Sie isoliert es zum Zwecke reiner Betrachtung, streift ihm alles Unwesentliche und Zu-

fällige ab, damit das Wesentliche und Ewige sichtbar werde, sie zerbricht und verwirft die Schalen, um uns den Kern zu reichen, kurz sie gestaltet alles Wirkliche so, daß aus dem Besonderen das Allgemeine, aus dem Individuellen das Typische, aus der Erscheinung die Idee leuchtend und klar hervortrete.

Unmöglich also kann ihr Interesse, wo sie geschichtliche Gegenstände behandelt, deren äußeren Beziehungen und Bestimmungen zugewandt bleiben und leicht werden diese als ein für ihre Zwecke Gleichgültiges sich verändern und verlieren. Um so mehr aber ist ihre Aufmerksamkeit, ihre Bemühung auf alles Innere gerichtet: in den Personen auf den Charakter, in den Handlungen auf deren geistige und sittliche Antriebe, Beziehungen und Folgen. Und besonders in der alten Dichtung mußten die gefühlsmäßigen Elemente des historischen Vorwurfs schon durch die musikalische Grundlage der Poesie stark emporgetrieben werden. Überhaupt aber müssen die Ausdrucksmittel der Dichtung unausbleiblich einen nicht geringen Einfluß auf die Gestaltung des Stoffes äußern, indem sie ihn bald einschränken, bald erweitern, hier verdunkeln und dort erhellen.

Denn der Dichter erschafft diese Mittel nicht erst und kann sie nicht für jeden Stoff besonders gestalten. Er muß vielmehr in hergebrachten eigenartigen und selbstherrlichen Formen darstellen, die durch eine gebildete Sprache, eine traditionelle metrische Form, ja besonders in früheren Zeiten durch einen höchst ausgebildeten, alles erfassenden und durchdringenden Stil eine nicht geringe Wirkung äußern.

Da nun aber ferner jenes künstlerische Ergreifen und Verarbeiten der Wirklichkeit, jenes Herausstellen des Innern und Wesentlichen nicht ohne Phantasie erfolgen kann, so wird sich hieran aufs leichteste und ganz unwillkürlich weitergehende Erfindung schließen. Auch hier muß das Geschichtliche, zumal an ihm das Besondere, wie es einer bestimmten Zeit und Person eignet, in der Poesie ohnehin schon zurückgetreten ist, ohnschwer sich mit dem Allgemeinen ungeschichtlicher Erzählungsstoffe und Elemente verbinden, die seiner Idee verwandt scheinen. Ja in alten Zeiten wird hier das eigentlich Mythische gerne sich einstellen, indem jene Steigerung und Verallgemeinerung des Individuellen, wie sie einmal aller Kunst eigentümlich ist, von der primitiveren

Auffassung dieser Epoche leicht nur im Äußerlichen vorgenommen werden kann, so daß die wirkenden Kräfte des Inneren zu übersinnlichen gemacht werden, um recht in Erscheinung zu treten. Erst bei fortschreitender Entwicklung und Verinnerlichung der Kunst wird das Mythische mehr und mehr hinter dem Psychologischen verschwinden.

Wir haben aus diesen Bemerkungen erkannt, daß ein dichterisches Ergreifen geschichtlicher Stoffe notwendig und unwillkürlich für diese ganz ähnliche Umgestaltungen im Gefolge hat, wie wir sie vorhin aus der lebendigen Volkssage festgestellt haben. Es besteht zwischen den beiden augenscheinlich die innigste Verwandtschaft. Der Dichter bewirkt in erhöhtem Maße und mehr noch von innen heraus, was Sage nach denselben Tendenzen, nur etwas weniger tief und meist mit mehr äußerlichen Mitteln, anstrebt. Wir erkennen also, daß Sage nichts anderes ist als künstlerisch zugerichtete Wirklichkeit, geschichtliche Sage also zur Poesie gewordene Geschichte; um Dichtung im eigentlichen Sinne zu werden, fehlt ihr wenig mehr als die äußere Form des sprachlichen Kunstwerks.

Sollte es da verwunderlich scheinen, wenn Sage und Poesie allenthalben mit ausgesprochener Neigung sich suchen, an unzähligen Punkten sich wirklich verschwistern? Immer hat Sage geliebt, den Purpur der Dichtung sich umzuhängen, und nichts macht der Dichter eher zum Gegenstande seiner Darstellung als Sage, eben weil er in ihr den Stoff schon seinen Forderungen und Zwecken angenähert, in hohem Maße schon nach seinem Sinne bearbeitet findet.

In der Tat ist uns ja jener bedeutendste und schönste Teil alter geschichtlicher Sage, den wir Heldensage nennen, beinahe ausschließlich in dichterischer Form, durch Lieder oder große Epen überliefert. Denn wo uns etwa aus prosaischen Quellen Kenntnis dieser Stoffe zufließt, da zeigen sich jene fast immer eingestandener- oder nachgewiesenermaßen aus poetischen Quellen gespeist.

Es ist nun vielfach, in letzter Zeit besonders lebhaft unter den Romanisten, die Frage erörtert und umstritten worden, ob jene ausgebildeten Epen, aus denen wir unsere Kenntnis der Heldensage zumeist schöpfen, auf prosaische oder poetische Überlieferung sich gründeten, mit anderen

Worten, ob sie aus der Volkssage oder aber aus älteren Liedern den Stoff genommen hätten, dessen geschichtliche Grundlage weit hinter die Entstehung dieser allein überlieferten Epen selbst zurückreicht.

Ich glaube nicht, daß hier ein Schwanken berechtigt sei, denn eine Überlieferung und Fortpflanzung, ja selbst Ausbildung und Entstehung dieser Heldensage scheinen mir gar nicht anders als eben nur durch Dichtung denkbar. Schon unsere bisherige Betrachtung führt uns unmittelbar auf diese Entscheidung.

Es ist zunächst ein mehr äußeres Moment, das zwingend nach dieser Seite hinweist. Wir finden in diesen Epen vielfach große geschichtliche Zusammenhänge aus längst versunkenen Epochen bewahrt, ja es zeigen sich bei einzelnen Ereignissen die geringsten Einzelheiten mit einer ganz erstaunlichen Treue festgehalten. Die Fälle sind nicht allzu selten, wo ausgeführte Geschichtswerke hinter diesen Epen an Fülle der historischen Überlieferung zurückstehen, wo vielleicht nur ein sorgfältiges Zusammenhalten aller, auch der entlegensten Aufzeichnungen, uns den geschichtlichen Stoff in annähernd der Reichhaltigkeit, niemals

aber in der lebenatmenden Bewegtheit und frischen Unmittelbarkeit vor Augen stellen kann, wie ihn diese Epen vermitteln.

Diese Tatsache wäre undenkbar bei prosaischer Überlieferung von Mund zu Mund, deren episodenhafte Dürftigkeit und frühzeitiges Versagen wir bereits kennen gelernt haben. Bei solcher Form hätte nur schriftliche Aufzeichnung die alten Geschichten der Nachwelt mumifiziert bewahren können. In mündlicher Überlieferung aber gibt nur künstlerische Form den ewigen Odem, der das Leben über seine natürlichen Grenzen hinaus durch die Jahrhunderte weiterträgt. In solcher Form bleibt ein Stoff dann aber auch in seinen Einzelheiten mit einer unerhörten und fast unbegreiflichen Zähigkeit erhalten. Es lassen sich beispielsweise Beweise dafür erbringen, daß epische Lieder, die in unserem Volke bis auf die letzten Tage lebendig umliefen, bereits jene fernen Geschlechter um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts teilweise mit demselben Wortlaute ergötzten: sieben Jahrhunderte hat er sich also unverändert behauptet. Nur dadurch ist jenes treueste Festhalten von ganz unbedeutenden historischen Kleinigkeiten, Namen, Örtlichkeiten, Be-

ziehungen und Geschehnissen in jenen Epen erklärlich.

Mit nicht geringerer Sicherheit aber führt uns der innere Charakter unserer Heldensage nach derselben Seite. Er ist uns vor allem Bürge, daß dichterische Tätigkeit diese Heldensage nicht nur überliefert, sondern geradezu geschaffen hat.

Man weiß, daß ihre geschichtliche Grundlage fast durchaus in den ungeheuren Ereignissen der Völkerwanderung zu suchen ist, wenn sie natürlich auch nicht verschmäht hat, geschichtliche Elemente jüngerer Epochen mit in sich aufzunehmen. Aber nicht bloß der Stoff, sondern auch seine innerste Formung entstammt diesen Zeiten und nur ihre Welt- und Lebensanschauung konnte ihn so, wie er uns entgegentritt, bilden. Der Geist unserer Heldensage ist ganz und gar jener kriegerisch aristokratische, wie er in den politisch und geistig führenden Kreisen der Nation, den Fürsten und ihren Gefolgsmannen, den Antrustionen, damals lebendig war, und er äußert sich, wie immer und überall, in keiner wirklichen Geschichte so frisch und rein und stark wie in der Kunst. Die Poesie aber ist in dieser Zeit vor allem epische Poesie und Gegenstand dieser

Epik sind die gewaltigen kriegerischen Taten und Ereignisse der Zeit, umgestaltet durch Sage und Kunst in dem vorhin geschilderten Sinne. Auf diese Weise und nur auf diese kam unsere Heldensage zustande und ich dürfte sonach wohl geradezu sagen: die germanische Heldensage ist nichts anderes als die Poesie der Antrustionen.

Bis in ihre letzten Ausläufer hinein hat diese Dichtung sich den Charakter ihrer ursprünglichen Bildung bewahrt; selbst in jenen, nach den Idealen einer neuen und starken Kunst bewirkten höfischen Umgestaltungen, wie sie in den großen Epen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts vorliegen, ließ er sich nicht verwischen.

Es ist eine ganz und gar aristokratische Kunst, die nur auf den Höhen der Menschheit verweilt. Nur was Fürsten und Edle tun, hat für sie Interesse, es fällt kein Blick in die Tiefe, kein Lichtstrahl auf die Menge. Der Reiz eines ungeheuren und wunderbaren Geschehens wird voll empfunden und festgehalten; daneben aber ist die Aufmerksamkeit doch schon so sehr dem Inneren zugewandt, die Handlung schon so weit von daher zu begründen gesucht, als das einer frühen Kunst, in die das Mythische noch überall

hineinragt, nur immer möglich ist. Der viel bemerkte dramatische Charakter dieser Poesie, wie er besonders in den endlosen Reden zum Ausdruck kommt, dient vornehmlich diesem Zwecke. Er scheint geeignet, das innere Leben zu entbinden, das durch Erzählung und Schilderung mittelbar wiederzugeben einer primitiven Kunst noch nicht gelingen will.

Die Figuren sind noch von geringer Mannigfaltigkeit, wenige Typen liegen zu steter Wiederholung bereit wie der mächtige Fürst, der all den Seinen an Adel der Geburt nicht minder voranglänzt als an Stärke und Tapferkeit, eine Schar edler Gefolgsmannen neben ihm, unter denen der alte, weise Erzieher, Waffenmeister, Sprecher und Ratgeber des Fürsten hervorragt. Eine Lieblingsgestalt auch der landflüchtige Recke oder der Sänger, der das Schwert führt wie den Fiedelbogen. Weit zurücktretend die Frauen; mit Liebe dagegen alles behandelt, was zum Kriegshandwerk gehört: die schnellen Rosse, die erlesenen Waffen, die beißenden Schwerter, von Zwergen geschmiedet, als kostbarste Beute in tödlichem Kampfe errungen, als Familienkleinod durch die Geschlechter bewahrt.

Auch die Charaktere zeigen sich wenig abgestuft und in scharfen Kontrasten gegeneinander gestellt: der milde d. h. freigebige Fürst hier und der karge, finstere, grausame dort, der treue Ratgeber und der treulose, der Gefolgsmann voll der hingebendsten Anhänglichkeit, die Mord und Totschlag ohne Zaudern auf sich nimmt, wo der Vorteil des Herrn es erfordert und daneben der verräterische, der um Gold das schwerste Verbrechen, den Treubruch, begeht. Denn Treue ist das erste sittliche Problem dieser Dichtung, Treue bis in den Tod in der Gefolgschaft vom Herrn genommen und gegeben und nicht minder lebendig das Gefühl der natürlichen Zusammengehörigkeit in der Sippe, verpflichtend zu stets bereiter Hilfe im Leben wie zu blutiger Rache für den getöteten Genossen. Eine ungebändigte Leidenschaft erfüllt oft roh und verletzend diese Dichtung, ein rauher und wilder Geist, dem Stärke als größter Vorzug gilt, Tapferkeit als höchste Tugend, der den Feind verfolgt mit nie verzeihender, blutigster Grausamkeit, wie er selbst sich verpflichtet hält furchtbarste Todesqual mit höhnischem Lachen zu tragen. Kaum fällt den Frauen eine sänftigende Rolle zu, da sie, nicht

allein Gegenstand wilden Kampfes und Raubes, waffenfroh selbst am Getümmel sich beteiligen, in höchster Not auch ihrerseits nicht vor Mord und furchtloser Selbstvernichtung zurückbebend.

Die jüngeren Bearbeitungen der Stoffe haben hier vieles gemildert, diesen Grundcharakter aber nirgends beseitigen können. Haben diese sog. Volksepen doch, was sich hier nicht im einzelnen ausführen läßt, selbst die Technik dieser alten Kunst, ihren typisierenden Stil, die charakteristische Variation sogar, auch in ihren besten Erscheinungen wie dem Nibelungenliede und der Gudrun mit dem Stoffe bewahren müssen.

Unsere These, daß Heldensage von der Poesie nicht nur überliefert, sondern erst geschaffen sei, bestätigt sich aber auch noch von anderer Seite. Es ist eine geläufige Behauptung, daß Ausgangspunkt und Grundlage der Heldensage stets die Geschichte sei; diese Auffassung wird aber den Tatsachen nicht gerecht. Denn es läßt sich meiner Überzeugung nach an mehr als einem Punkte nachweisen, daß Heldensage auch aus Märchen entwickelt ist. Fragt man uns aber, wodurch die Umgestaltung und Überführung möglich wurde, so dürfen wir auch hier, glaube ich, antworten: durch die Kunst.

Ich habe vorhin, als ich eine kurze Beschreibung des Märchens zu geben versuchte, seiner äußeren Form noch keine Erwähnung getan. Sie ist aber ja auffällig genug: die Form des Märchens ist — von ganz besonderen, für sich zu erklärenden Ausnahmen bei einzelnen Völkern abgesehen — stets die der prosaischen Erzählung: lebendige Märchen in poetischer Form gibt es nicht. Die Tatsache ist erstaunlich: wie kann eine geistige Äußerung, die so eminent poetisch erscheint, schon weil sie uns allein auf Phantasie gegründet dünkt, sich gegen äußere poetische Form so grundsätzlich ablehnend verhalten? Es ist gewiß leichter die Frage aufzuwerfen als zu beantworten; vielleicht aber mag ein Blick in das innerste Wesen des Märchens uns auf die Lösung führen.

Wir haben vorhin schon festgestellt, daß eine jede Realität, sobald sie zum Gegenstande künstlerischer Behandlung gemacht wird, eine bedeutende Umgestaltung erfährt. Kunst hat Midashände, die in Gold verwandeln, was sie berühren. Sie hebt jede Wirklichkeit über sich hinaus, damit sie in einer höheren Sphäre ihr Inneres frei und rein entfalte. Sie verläßt dabei im

Äußeren nicht den Boden des Tatsächlichen und hat solches nicht nötig, ja es ist vielmehr gerade ihr schönstes Bemühen, daß sie zeige, wie auch in aller begrenzten irdischen Gestalt, in allem umschränkten irdischen Geschehen die Idee sich frei und groß zu offenbaren vermag. Was aber die Kunst so mit ihrem Stoffe überall von innen heraus bewirkt, das ist im Märchen schon von außen her vorhanden: seine Welt kennt keine Schranken und Grenzen, seine Gestalten stehen hoch und frei über aller irdischen Bedingtheit. Und eben weil hier jene Erhebung in eine ideale, von der wirklichen geschiedene Welt bereits durch äußere Mittel bewirkt ist, bedarf das Märchen einer künstlerischen Durchdringung und Bearbeitung seines Stoffes zu poetischer Form nicht mehr, ja es muß ihr notgedrungen widerstreben. Es kommt im Gefolge hiervon noch ein Punkt in Betracht, den wir vorher schon hervorheben mußten. Wir haben bereits festgestellt, daß das Märchen seinen Blick fast nie auf das Innenleben seiner Gestalten gekehrt hat; ein menschlich Inneres bricht in ihm fast nirgends hervor, wird jedenfalls kaum je bewegender Faktor seiner stets von außen getriebenen Handlung. Mit dem

Inneren aber fehlt auch das Innige, es mangeln in dieser von allen Erdenschranken freien Welt die Reibungsflächen, an denen das Gefühl, an denen Leidenschaft und Mitleid sich entzündeten. So ist das Märchen alles Lyrischen vollständig bar, es ist rein episch im extremsten Sinne des Wortes; das Märchen läßt sich darum nicht singen. Da ältere Zeiten aber keine andere als gesungene Poesie kennen, so mußte das Märchen also auch von dieser Seite einer poetischen Formung widerstreben.

Nun hat es aber den Dichter von Anfang der Zeiten bis auf unsere Tage immer wieder gereizt, Märchen zum Gegenstande seiner künstlerischen Tätigkeit zu machen, deren Wunderwelt seinem eigenen traumhaften Phantasieleben nahe genug verwandt erscheinen mußte. Und gewiß hat ihm der stets aufs Wunderbare gerichtete Sinn des Publikums dafür zu allen Zeiten Dank gewußt: „Denn wir möchten gerne hören, was wir gar nicht glauben wollen."

Ernsthaft aber ist des Dichters Antlitz. Er verlangt hingebenden Glauben für das, was er vorträgt und um den zu finden, muß seine Erzählung wenn nicht wahr sein, so doch wahr

ſcheinen. Wählt er denn ein Märchen zum Vorwurf, ſo wird er, ſeinen Zweck zu erreichen, notwendig gewiſſe Umgeſtaltungen mit ihm vornehmen müſſen. Man erinnert ſich aus Dichtung und Wahrheit des Kunſtgriffes, deſſen der jugendliche Goethe ſich bediente, wenn er ſeinen Altersgenoſſen die von ihm erfundenen Märchen erzählte. Um ſie glaubwürdig erſcheinen zu laſſen, trug er ſie als ſeine Erlebniſſe vor und beſchrieb den Lauſchenden aufs genaueſte die Stelle in der Stadtmauer, wo das geheimnisvolle Pförtchen ihm den Eingang in ſein Märchenreich eröffnet hatte. „Betrachtet man dieſen Trieb genau," bemerkt der Dichter mit kritiſchem Rückblick auf dies etwas gewaltſame Verfahren, „ſo möchte man in ihm diejenige Anmaßung erkennen, womit der Dichter ſelbſt das Unwahrſcheinlichſte gebieteriſch ausſpricht und von einem Jeden fordert, er ſolle dasjenige für wirklich erkennen, was ihm, dem Erfinder, auf irgend eine Weiſe als wahr erſcheinen konnte." In der Tat wird jeder Dichter mit ſolchen Vorwürfen ähnlich verfahren müſſen. Er muß die ſchwankende Unbeſtimmtheit des Märchens tilgen, indem er mit feſterem Stifte zeichnet, er muß den Perſonen

Namen geben, für die Handlung zeitliche und örtliche Anknüpfung suchen, muß das Unmögliche zurückdrängen und tunlichst durch ein noch wahrscheinliches Wunderbare ersetzen, er muß aus den Figuren Charaktere entwickeln und allenthalben das Innere herauskehren, um in ihm die Motivierung zu finden. Und dies ist es ja vor allem, womit er uns völlig gefangen nimmt, daß wir ihm willig zugestehen: „Märchen noch so wunderbar, Dichterkünste machen's wahr". Naturgemäß wird das Ergebnis dieser Bemühungen ebenso verschieden sein wie die angewendeten Mittel, je nach den Fähigkeiten des Dichters sowohl als nach der Denkweise und den Ansprüchen seines Jahrhunderts. Griff ein epischer Sänger der Völkerwanderungszeit, ein „scop", ein Märchen auf, so behandelte er es natürlich mit den technischen Mitteln seiner Kunst und im Geiste seiner Zeit und so ward aus dem Märchen unter seinen Händen ganz von selbst, was wir eine Heldensage nennen. Er fand etwa, um durch ein Beispiel deutlicher zu werden, in dem bekannten Märchen vom „Eisenhans", wie es bei den Brüdern Grimm heißt, die Geschichte eines Königssohnes, der von einem Riesen erzogen wird, an

fremdem Königshofe in Dienst tretend seine Goldhaare unter einem Felle verbirgt und doch die Neigung der Königstochter gegen den Willen ihres Vaters erwirbt, weil sie seinen versteckten Adel erkannt hat. Der Held führte im Märchen nach bekannter Weise (man denke an „Allerleirauh") einen redenden Namen „Hedin", d. h. der mit dem Felle Bedeckte. Der Dichter nahm ihn als wirklichen Eigennamen, machte seinen Träger zum jugendlichen Fürsten eines großen Reichs und stellte ihm in den „Hedeningen" eine große Gefolgschaft zur Seite. Der Riese, der ihn aufgezogen, ward in der Figur Wates ganz von selbst nach geläufigem Muster zum waffengewaltigen, alten und weisen Erzieher, Ratgeber und Waffenmeister des jugendlichen Herrn. Die Werbung ward zur heimlichen Brautfahrt, die Erwerbung der Königstochter zum Brautraub, die Nachstellung des Schwähers zur Verfolgung der Fliehenden und so fort: kurz das Eisenhansmärchen wird vom scop mit den Mitteln und im Geiste seiner Kunst behandelt und die Hildesage ist fertig.

Dasselbe Märchen ist zu den verschiedensten Zeiten von anderen Dichtern bearbeitet worden.

Die Antike hatte es in Form und Geist des sophistischen Romans behandelt und so die bekannte „Historia Apollonii regis Tyri“ geschaffen, wir finden es in Frankreich mehrfach als Chanson de geste und höfischen Roman, in Schottland als Romanze, in Norwegen als Saga, in Deutschland im sechzehnten Jahrhundert als Prosaroman in Jörg Wirrams „Goldfaden“: überall hatten die Dichter das gleiche Ziel vor Augen, aus dem Wunderbaren durch ihre Kunst ein menschlich Wahres zu gestalten und bedienten sich dazu prinzipiell des gleichen Verfahrens, indem sie das Märchen verinnerlichten und durch Einführung von Namen, Zeit und Ort äußerlich bestimmten. Das Ergebnis aber war je nach dem Jahrhundert und den angewandten Stilmitteln ein gänzlich Verschiedenes.

Ich habe unsere Heldensage als den künstlerischen Ausdruck der Lebens- und Weltanschauung gewisser Kreise einer bestimmten Epoche in Anspruch genommen. In der Tat beobachten wir ja, daß sie zwar noch Jahrhunderte hindurch eifrigster Teilnahme und Pflege sich erfreute, auch fortlaufend manches Jüngere sich anzugliedern, dem wechselnden Bedürfnis und Empfinden spä-

terer Zeiten sich leidlich anzupassen verstand, aber doch sich nicht wieder neu zu gebären vermochte.

An geeignetem Stoffe hätte es gewiß nicht gefehlt. War denn nicht etwa gerade unsere jüngste Vergangenheit so, daß sie der Mitwelt selbst, die sie staunend erlebte, wie Sage erscheinen konnte? Denke man doch nur an Gestalten wie unseren alten Kaiser und seine Paladine. Da stand ein Fürst unter uns, der wirklich ein Schicksal erlebt hatte, wie die Sage es ihrem Dietrich angedichtet. Aus frühen Schatten war er allmählig ins Licht getreten, war in der Jugend verkannt, verfolgt und zeitweise gar aus dem Vaterlande vertrieben, fand sich mehr als einmal von Mörderhand an Leib und Leben aufs schwerste bedroht, hatte sein Heer in beispiellosen Kriegen von Sieg zu Sieg geführt, ward ein Mehrer des Reichs, wie wenige vor ihm, stieg selbst auf ungeahnte Höhe und bestätigte sich doch in allen Lagen als unerschütterlich sittlicher Charakter, dem sein Volk bis in seine letzten, menschliche Grenzen fast übersteigenden Tage eine kaum je erhörte Verehrung, einen freiwilligen Kult, entgegenbrachte.

An seiner Seite aber sehen wir eine Schar glänzender Paladine, die zum Ereignis machten,

was geschäftige Sagenbildung nur je von Dietrichs Gesellen, von den Pairs Karls des Großen, von den Genossen in König Artus Tafelrunde zu fabeln wußte. Und unter ihnen eine Gestalt, vor der der alte Hildebrand verbleichen dürfte. Im Äußeren schon reckenhaft, wie die Sage es liebt, in seinem Schicksal des überraschenden Umschwungs, ja des tragischen Ausgangs nicht entbehrend, in den Anfängen seiner Tätigkeit angefeindet und gehaßt wie kaum einer, um schließlich von der ausschweifendsten Liebe und Verehrung der Nation getragen zu werden, einer Liebe, die selbst sein Privatleben mit allem Kleinen und Kleinlichen ergriff, der sein Rotwein vertraut war, wie seine Pfeife, die seinen Hund mit Namen zu nennen wußte, wie alte Sage und Dichtung nur je die Rosse der alten Helden ...

Und doch hat aus dieser Geschichte keine Heldensage sich entwickelt. Es liegt das nicht allein an äußeren Gründen, nicht allein daran, daß uns immer der Schulmeister mit dem Stocke nachläuft und überall, wo die festen Linien sich verlieren möchten im Dufte der Ferne, seinen Zettel vorweist, auf dem Namen und Zahlen sich aufgezeichnet finden. Auch nicht allein daran,

daß der alte Sänger verschwunden ist, der den Stoff mit seiner Kunst aufgegriffen und gewandelt hätte, versunken jener kriegerisch aristokratische Geist, der den unerläßlichen Resonanzboden für sein Lied abgab. Warum springen doch unsere Dichter nicht in die Schranken, um uns die große Vergangenheit durch ihre Kunst, wenn auch in anderem Sinne zu verklären, warum verschmähen es gerade die Besten so offensichtlich, diese gewaltigen Ereignisse nnd Gestalten zum Gegenstande ihrer Darstellung zu machen?

Der Grund hiefür muß wohl darin zu suchen sein, daß wir überhaupt in einem anderen Verhältnisse zur Geschichte stehen als jene Zeiten, die die Heldensage schufen. Wie sie die Geschichte nahmen, dafür gibt uns unter anderem Zeugnis jener bekannte Gesandtschaftsbericht des Priscus, der uns von dem Leben an Attilas Hofe, des Etzels der Sage, so schätzbare Kunde erhalten hat. Nachdem die Mahlzeit geschildert ist, heißt es hier: „Als es Abend wurde, zündete man Fackeln an und zwei Barbaren (wir dürfen glauben, daß es Goten waren) sagten verfaßte Lieder her, worin sie seine Siege und Kriegstugenden besangen. Auf die Sänger schauten

die Gäste, die einen freuten sich über die Gedichte, die andern dachten an ihre Kämpfe und wurden begeistert, manche aber weinten, denen durch die Zeit der Leib kraftlos geworden war und der wilde Mut zur Ruhe gezwungen." Die Geschichte der jüngsten Vergangenheit also ward hier den lauschenden Hörern vorgetragen. Sie war aber vom Sänger ergriffen und wieder vor Augen gestellt nicht im Sinne einfacher Erhaltung und Überlieferung des Geschehenen, nicht zum Zwecke ruhiger, wohl gar kritischer Betrachtung des Vergangenen. Schätzbar ist die Vergangenheit vielmehr allein durch den Enthusiasmus, den sie erregt, durch die gefühlsmäßigen Antriebe, die sie liefert, durch ihre Bedeutung für gegenwärtiges und zukünftiges Tun, das dem großen vergangenen möglichst ähnlich zu sehen wünscht. Die Art, wie diese Zeit sich zur Geschichte stellte, ließe sich, wenn wir von einer Einteilung Nietzsches Gebrauch machen dürfen, annähernd wohl als monumentalische Geschichtsbetrachtung bezeichnen.

In seiner strafenden Abhandlung vom Nutzen und Nachteil der Historie fürs Leben, der zweiten seiner unzeitgemäßen Betrachtungen, unterscheidet der Philosoph drei Arten, die Geschichte aufzufassen.

Als die antiquarische gilt ihm diejenige des Bewahrenden und Verehrenden, die das Geschehene pietätvoll verfolgt, festhält und nachfühlend gleichsam erneut, als die kritische die Betrachtung des Leidenden und der Befreiung Bedürftigen, der die Vergangenheit zuweilen zerbricht, indem er sie vor Gericht zieht und verurteilt. Unter monumentalischer Historie aber versteht Nietzsche die Geschichtsbetrachtung des Tätigen und Strebenden, der für den Kampf, den er kämpft, in der Geschichte Vorbilder, Lehrer und Tröster sucht. Seine Auffassung schätzt die Vergangenheit eben um der Antriebe willen, die sie aus ihr entnimmt, sie lehrt die Möglichkeit eines zu schaffenden Großen glauben, indem sie zeigt, daß das Große schon einmal geschehen ist. Damit die Analogie zwischen Gegenwart und Vergangenheit vollständig werde, muß er dieser aber einige Gewalt antun, muß die Verschiedenheiten namentlich der Motive und Anlässe übersehen, um nur die Wirkungen zu betonen.

Es wird also durch diese Betrachtungsweise unwillkürlich eine gewisse Umgestaltung des Geschehenen auf Kosten der treuen Überlieferung bewirkt und zwar augenscheinlich in ganz ähn-

licher Weiſe wie durch die Sage. „So lange die Seele der Geſchichtsſchreibung“ ſagt Nietzſche, „in den großen Antrieben liegt, die ein Mächtiger aus ihr entnimmt, ſolange die Vergangenheit als nachahmungswürdig, als nachahmbar und zum zweiten Mal möglich beſchrieben werden muß, iſt ſie jedenfalls in der Gefahr etwas verſchoben, ins Schönere umgedeutet und damit der freien Erdichtung angenähert zu werden; ja es gibt Zeiten, die zwiſchen einer monumentaliſchen Vergangenheit und einer mythiſchen Fiktion gar nicht zu unterſcheiden vermögen, weil aus der einen Welt genau dieſelben Antriebe genommen werden können wie aus der anderen. Regiert alſo die monumentaliſche Betrachtung des Vergangenen über die anderen Betrachtungsarten, ich meine, über die antiquariſche und kritiſche, ſo leidet die Vergangenheit ſelbſt Schaden: ganze große Teile derſelben werden vergeſſen, verachtet und fließen fort wie eine graue ununterbrochene Flut und nur einzelne geſchmückte Fakta heben ſich als Inſeln heraus: an den ſelteneren Perſonen, die überhaupt ſichtbar werden, fällt etwas Unnatürliches und Wunderbares in die Augen, gleichſam die goldene Hüfte, welche die Schüler

des Pythagoras an ihrem Meister erkennen wollten."

Hält man diese schönen und tiefen Worte mit dem zusammen, was wir vorher über das Verhältnis der Sage, besonders der Heldensage, zur Geschichte feststellen konnten, so scheint die Übereinstimmung deutlich. Ich dürfte also, diese Einteilung mir aneignend, sagen, daß jenen Zeiten die Geschichte eben darum zur Sage wurde, weil sie nur mit den Augen der monumentalischen Historie sie betrachteten, wo wir als Antiquare und Kritiker zusehend der Sagenbildung unfähig geworden sind. Eben darum aber ist die Geschichte auch nicht mehr der gegebene Vorwurf für unsere Künstler, unsere Dichter.

Romantische Naturen haben wohl in früheren und gegenwärtigen Tagen unsere Zeit darum schelten wollen, daß sie ohnmächtig geworden sei, jene ergreifenden alten Sagen neu zu erzeugen. Wir sind gewiß bereit diese Erzeugnisse pietätvoll zu bewahren, mit aller Liebe auf ihren verloschenen Spuren zu forschen, ohne daß wir doch imstande wären, ihnen nachzutrauern. Auch hier muß sich bewähren, was Schillers Antrittsrede von einem wahrhaften Studium der Weltgeschichte erwartet,

daß es „heile von der übertriebenen Bewunderung des Altertums und der kindischen Sehnsucht nach vergangenen Zeiten". Es will mir wenigstens scheinen, daß wir dieser Sagenbildung vor allem deswegen nicht mehr mächtig sind, weil wir ihrer nicht mehr bedürfen, weil das Verlangen, das sie geschaffen hatte, uns auf andere Weise befriedigt wird. Die Geschichte dieser Entwicklung aber ist identisch mit der Geschichte unserer Kunst überhaupt, die sich auch in dem kleinen Ausschnitte der epischen Dichtung, den wir hier im Auge haben, spiegelt.

Schopenhauer spricht sich einmal dahin aus, daß der Roman desto höherer und edlerer Art sei, je mehr inneres und je weniger äußeres Leben er darstelle. „Die Kunst," sagt er, „besteht darin, daß man mit dem möglichst geringsten Aufwand von äußerem Leben das innere in die stärkste Bewegung bringe: denn das innere ist eigentlich der Gegenstand unseres Interesses. Die Aufgabe des Romanschreibers ist nicht, große Vorfälle zu erzählen, sondern kleine interessant zu machen."

Wir werden zugeben, daß diese Worte unseren modernen Standpunkt bezeichnen, indem sie die

erste Anforderung präzisieren, die wir an den epischen Dichter wie an den Künstler überhaupt stellen. Nur in langsamem Vorschreiten hat die Kunst sich diesem Ziele genähert. Märchen, Sage, Dichtung aber erscheinen mir als Etappen auf diesem Wege.

Im Märchen dürfen wir einen Nachklang der Urpoesie des Menschengeschlechtes erkennen. Leben hat auch ihm schon die uralte innere Not des Menschen gegeben, jenes vom ersten Atemzuge wache Bedürfnis, dieser Welt, die nach einem tiefempfundenen Gefühl nicht die eigentliche, wahre sein kann, eine andere höhere entgegenzustellen. Schon der urzeitliche Mensch fühlt sich, in Platos Gleichnis zu sprechen, vom Lichte abgekehrt in der Höhle sitzen und die Sehnsucht packt ihn die wahren Gestalten zu greifen zu den Schattenbildern, die er allein zu erblicken vermag. Diese Gestalten aber gewinnen für ihn eine Realität, die ihm durch Traum und Tod und hundert andere Erscheinungen des körperlichen und seelischen Lebens gesichert wird. Und diese Auffassung einer primitiven Zeit findet ihren Ausdruck im Märchen, das die Grenzen zwischen Idee und Wirklichkeit so unbehaglich

verfließen läßt wie ein Panoramagemälde, das Gegenständliches mit brutaler Täuschung ins Bild überführen möchte.

Auch Sage hält an der Realität jener übersinnlichen Welt noch fest, aber sie zieht doch scharf und bewußt die Grenze und bleibt selbst auf dem Boden des Menschlichen stehen. Die Lösung aber gibt erst die Kunst, die wohl recht eigentlich als Ablösung der in Märchen und Sage lebendigen Triebe, ja aller Mythen- und primitiven Religionsbildung begriffen werden könnte. Sie bedarf des Übersinnlichen, des Mythischen immer weniger, je mehr sie mächtig wird die Idee als im Realen lebendig zu erweisen. Mehr und mehr kann ihr die tatsächliche Wirklichkeit so alleiniger Ausgangspunkt und Vorwurf werden und je besser sie in die Tiefe baut, um so mehr kann und muß sie stofflich sich einengen, vom Mythischen herabsteigen zum Wunderbaren und Außerordentlichen, um endlich im Alltäglichen sich zu genügen. Deutlich scheint mir unsere Epik wie alle Kunst diesen Weg gegangen, nicht in gerader Linie, vielmehr in hundertfältigem Zickzack, zögernd hier und springend dort, mit nicht ungesehenen Ausweichungen und Rückfällen, aber

doch in konsequentem Vorschreiten im Ganzen. Schon die höfische Epik zeigt in jedem Betrachte einen gesteigerten Realismus gegenüber der Kunst des alten Sängers; doch noch unvermögend ihn an Stoffen der Gegenwart zu bewirken, holt sie ihre Vorwürfe aus märchenhafter Ferne, um sie mit Geist und Form ihrer Zeit zu durchdringen. Der nachfolgende Prosaroman bleibt durchaus auf dem Boden der Wirklichkeit, aber er flüchtet sich lange noch in eine idyllische Schäferwelt oder entlegene Geschichte oder gesellt sich, wo er derber sein will, abenteuerlich gleich zu Räubern und Schelmen. Erst mit dem achtzehnten Jahrhundert wendet der epische Dichter wie alle Kunst sich ganz nach innen und ergreift die einfache Umwelt, zuerst das Bürgertum, dann die Bauern, um endlich in unseren Tagen erbarmend nieder zu steigen zu den verachteten Niedrigsten und Geringsten. Und die Künstler zeigen uns, wie die große Idee der Menschheit auch hier in allen engsten Schranken so lebendig ist wie auf ungebundener Höhe und lassen sie in tausend Formen je nach den ästhetischen, politischen, sozialen Interessen wechselnder Zeiten vielgestaltig sich entfalten.

Jene älteren Stufen aber sind uns daneben nicht verloren. Geben wir als Gereifte mit ernster Ergriffenheit dem Dichter uns hin, so wußte unsere Jugend nichts Besseres als den alten Sagen unseres Volkes zu lauschen, aus dem Märchen aber ist unserer Kindheit leise und süß der erste Duft der Poesie aufgestiegen. Es ist, als müßte auch hier das biogenetische Grundgesetz sich erfüllen, von dem unsere Naturforscher reden, als müßte auch hier das Individuum für sich noch einmal die Entwicklung der Gattung durchlaufen.